DENKMÄLER

GRIECHISCHER UND RÖMISCHER

SCULPTUR

UNTER LEITUNG VON HEINRICH BRUNN

HERAUSGEGEBEN VON

FRIEDRICH BRUCKMANN

I. SERIE (TAFELN 1—500)



MÜNCHEN
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.
1888—1900


SIGILLVM·COLLEGII·COLVMBIAE·NOVI EBORACI
IN LVMINE TVO VIDEBIMVS LVMEN

Als Mitarbeiter hat den Herausgebern im Anfang der Unternehmung Leopold Julius zur Seite gestanden. Nach dessen im Jahre 1890 erfolgtem Tode hat Paul Arndt die Fortführung der Arbeiten übernommen. Unter seiner Leitung ist dann, nach Heinrich Brunns Ableben im Jahre 1894, das Werk zu Ende geführt worden. Ein ausführliches, von Paul Arndt bearbeitetes Register für die Tafeln 1—500 ist im Jahre 1897 ausgegeben worden. Eine Fortsetzung des Werkes erscheint seit dem Jahre 1900 unter Leitung von Paul Arndt im gleichen Verlage.

EINLEITUNG

An der Spitze der Erforschung griechischer Kunst steht der Name J. J. Winckelmanns. Er hat die Grundlagen geschaffen, auf denen noch heute weitergebaut wird, geschaffen mit Seherblick: denn von Originalen echt hellenischer Kunst hat sein Auge fast nichts geschaut, er war so gut wie ausschliesslich hingewiesen auf die Nach- und Umbildungen griechischer Werke aus römischer Zeit, wie sie der Boden Italiens seit den Zeiten der Renaissance ans Licht gefördert hatte.

Erst nach Winckelmann wurde das damals noch türkischer Herrschaft unterworfene Griechenland der Bereisung und wissenschaftlicher Forschung zugänglicher, und zugleich fanden umfangreiche Werke, wie die Sculpturen des Parthenon, die von Phigalia und Aegina ihren Weg in die Museen Europas. Mit der Befreiung Griechenlands eröffnete sich eine Quelle stetigen Zuwachses des wissenschaftlichen Materials, und die Forschung verbreitete sich vom Mittelpunkt des eigentlichen Hellas ausgehend immer weiter über die im Altertum dem griechischen Einflusse unterworfenen Gebiete, insbesondere Kleinasiens. In den letzten beiden Decennien endlich gewann nicht nur der wiedererwachte und neubelebte Geist in Griechenland und Italien selbst an eigener Kraft, sondern es entwickelte sich ein Wettbewerb aller gebildeten Nationen in der Erforschung des klassischen Bodens: es genügt zu erinnern an die staatlichen und privaten Unternehmungen in Olympia und Pergamon, in Troia, Mykenae und Tiryns, auf Delos, in Assos, in Lykien und auf Cypern.

Durch diese ausgedehnten Entdeckungen hat die Geschichte der klassischen Kunst nicht nur nach ihrem äusseren Bestande ein völlig verändertes Aussehen gewonnen, sondern sie hat auch nach ihrem innersten Wesen tiefgreifende Umgestaltungen und Erweiterungen erfahren müssen. Auch das Auge des Beobachters ist dadurch ein anderes geworden und verlangt, wo ihm der Anblick der Werke selbst versagt ist, zur Unterstützung seines Urteils ganz andere Hilfsmittel als früher.

Aus diesem Bedürfnis sind die Sammlungen von Gipsabgüssen hervorgegangen, welche die Originale zwar nicht vollständig, aber doch besser als jede andere Nachbildung zu ersetzen vermögen. Aber noch immer ist die Zahl dieser Sammlungen und in vielen derselben wieder die Zahl der in ihnen enthaltenen Monumente eine verhältnismässig beschränkte. Beschränkt ist auch die Benutzung nach Zeit und Ort. Und doch verlangt die tiefer eingehende, nach verschiedenen Gesichtspunkten vergleichende Betrachtung die Möglichkeit der Vergegenwärtigung zu jeder Zeit und an jedem Orte; sie vermag daher zu diesem Zwecke der Wiedergabe der Monumente durch graphische Mittel nicht zu entbehren.

Zeichnungen, auch die besten, genügen nicht mehr; der Künstler, sich selbst überlassen, wird immer das Bild darstellen, wie es sich in seinem eigenen subjectiven Empfinden spiegelt; wo er aber seine Hand leiten lässt von dem Auge des wissenschaftlichen Forschers, da wird seine Zeichnung im besten Falle nur von dem jeweiligen Stande der wissenschaftlichen Betrachtung Rechenschaft zu geben, nicht aber der noch weiter in die Tiefe gehenden Forschung zu genügen vermögen.

Dafür ist dem Bedürfnis der Archäologie und Kunst die Entwickelung der Wissenschaft auf andern Gebieten unseres Erkennens entgegengekommen. Die Erfindung der Photographie

hat die bildliche Wiedergabe von Kunstwerken in einer Weise ermöglicht, welche von subjectiver Auffassung der Formen durchaus frei ist; und wenn allerdings die Aufnahmen nicht sofort den wissenschaftlichen Anforderungen zu genügen vermochten, indem sie oft noch zu sehr das Bild mit den Zufälligkeiten und Mängeln in der äusseren Erscheinung der Dinge behaftet wiedergaben, so ist es wiederum dem Fortschritte auf anderen Wissensgebieten gelungen, durch verschiedenartige Mittel solchen hemmenden Einflüssen, wie z. B. den Nachteilen einer ungünstigen Beleuchtung durch künstliches Licht, mit immer steigendem Erfolge entgegen zu arbeiten. Die Dauerhaftigkeit der so gewonnenen Bilder endlich wird jetzt durch die neuen Methoden photographischen Druckes in demselben Maasse wie nur immer beim Kupferstich- oder Typendruck vollkommen verbürgt.

Es erschien daher dem unternehmenden Geiste des Herrn Friedrich Bruckmann an der Zeit, die gesammten technischen Fortschritte im archäologischen Interesse für ein Werk zu verwerten, welches von griechischer Plastik nicht nur eine umfassende Anschauung, sondern dadurch zugleich ein Hilfsmittel für das historische Studium derselben gewähren soll, wie es bisher durch Abbildungen noch nirgends geboten worden ist.

Für die technische Ausführung sind folgende Gesichtspunkte aufgestellt worden:

Das Werk soll auf Grund neuer photographischer Aufnahmen in den verschiedenen Sammlungen Europas hergestellt werden. Die wissenschaftliche Leitung dieses Teils der Arbeit hat Herr Dr. Leopold Julius übernommen. Er wird zu diesem Zwecke alle wichtigen Museen bereisen, an Ort und Stelle die durch Aufstellung und Beleuchtung für die Wahl des richtigen Standpunktes maassgebenden Bedingungen prüfen und die Aufnahmen selbst persönlich überwachen. Wo immer es möglich ist, sollen dieselben nach den Originalen selbst ausgeführt werden. Nur wo sich nicht zu beseitigende Hindernisse entgegenstellen, sei es Unzugänglichkeit, sei es eine durch den Zustand der Oberfläche oder durch besonders ungeschickte Restaurationen verursachte entschieden ungünstige Wirkung, soll an die Stelle des Originals der Gipsabguss treten.

Für die Aufnahme ist ein so grosses Format gewählt worden, dass es allen wissenschaftlichen Anforderungen zu genügen vermag. Doch konnte es sich nicht empfehlen, einen durchaus einheitlichen Maasstab für die Wiedergabe von Werken verschiedenster Art anzuwenden. Die Feinheit einer griechischen Originalsculptur verträgt eine Abbildung in grösseren Verhältnissen, als eine auf die Wiedergabe aller einzelnen Feinheiten verzichtende Wiederholung aus römischer Zeit. Für einzelne Köpfe, selbst für Colossalköpfe, darf eine gewisse Grösse nicht überschritten werden. Es galt also, wie der Beschauer für die Betrachtung der Werke selbst hier einem näheren, dort einem entfernteren Standpunkt den Vorzug giebt, ebenso auch für die Abbildung diejenige Grösse zu wählen, welche sich für die Wirkung des Werkes selbst als die günstigste erweist. Um jedoch von der wirklichen Grösse der Monumente Rechenschaft zu geben, ist jeder Abbildung bei der Aufnahme selbst der Maasstab in Centimetern beigefügt.

Die photographischen Aufnahmen sind in unveränderlichem phototypischem Druck wiedergegeben, welcher die Photographie selbst an Klarheit noch übertrifft und ohne ihren Glanz eine weit ruhigere Wirkung vor ihr voraus hat.

Blätter von so vortrefflicher Ausführung finden sich bisher nur vereinzelt und zerstreut in archäologischen Publicationen. Ihr wahrer Wert aber gelangt erst zu voller Geltung, wo dem vergleichenden Studium eine reiche, auf ein bestimmtes Ziel gerichtete Auswahl dargeboten wird. Ein solches Ziel hat sich die vorliegende Sammlung gestellt, indem sie es unternimmt, von der griechischen und der mit ihr im engsten Zusammenhange stehenden römischen Plastik in ihrer geschichtlichen Entwickelung eine möglichst umfassende Anschauung zu gewähren.

Mit der Aufstellung dieser Aufgabe sind aber der Ausführung sofort bestimmte Grenzen gezogen. Nicht jedes beliebige Stück antiker Sculptur ist geeignet, das Verständnis zu fördern. Auszuschliessen waren daher nicht nur die Arbeiten von einem geringen oder höchstens einem gewissen mittleren Durchschnittswerte, sondern selbst manche besserer Qualität, die sich bisher noch nicht in einen bestimmten historischen Zusammenhang einordnen liessen und daher, anstatt

Licht zu verbreiten, selbst noch des Lichtes durch den Fortschritt wissenschaftlichen Erkennens bedürfen. Andererseits konnte es nicht die Aufgabe sein, sehr umfangreiche Gruppen von Monumenten, wie z. B. die Sculpturen des Parthenon oder der pergamenischen Ära, ebenso längere gleichartige Reihen, wie die griechischen Grabreliefs, nach ihrem gesammten Bestande wiederzugeben. Auch hier würde die Massenhaftigkeit nur zerstreuend wirken und die Aufmerksamkeit von der Hauptsache ablenken, während eine Beschränkung auf die für die verschiedenen Gesichtspunkte am meisten charakteristischen Stücke sich für das Verständnis weit förderlicher erweist. Dagegen sollen in möglichster Vollständigkeit alle diejenigen Monumente vereinigt werden, denen bisher in der historischen Entwickelung ein bestimmter Platz, sei es mit positiver Sicherheit, sei es nach hoher Wahrscheinlichkeit, hat angewiesen werden können, und die dadurch geeignet sind, unsere Anschauung dieser Entwickelung nach irgend einer Seite zu fördern oder zu beleben.

In erster Linie sind natürlich die Werke zu berücksichtigen, welche nach Erfindung und Ausführung als originale Arbeiten bezeichnet werden dürfen. Wo diese fehlen, sind allerdings die antiken Copien nicht zu entbehren. Aber je schwieriger oft die Unterscheidung zwischen einer einfachen Umbildung und einer Nachbildung im Geschmacke einer späteren Zeit ist, um so grösserer Vorsicht bedarf es bei ihrer Auswahl, damit an die Stelle eines nur abgeschwächten nicht ein noch weiter getrübtes Bild des Originals gesetzt werde.

Überhaupt wird ja bei dem Stande unseres Wissens wohl nur über einen Teil des Aufzunehmenden, das in erster Linie Notwendige, sich ein allgemeines Einverständnis erzielen lassen, während überall, wo das nur Wünschenswerte in Betracht kommt, sich die verschiedensten Rücksichten geltend machen können. Eine Rechtfertigung der getroffenen Wahl soll wenigstens bis zu einem gewissen Grade durch die Anordnung und Gruppierung der Tafeln versucht werden. Auf diese Anordnung musste daher eine besondere Aufmerksamkeit verwendet werden; sie musste, wenn das Werk seinen Zweck erreichen soll, aus der Eigenart dieses Werkes selbst herauswachsen. Die Tafeln sollen nicht als Erläuterung zu einer litterarisch durchgearbeiteten Kunstgeschichte dienen, sondern sie sollen für sich das Bild der Kunstgeschichte an unseren Augen vorüberführen, sollen dieses Bild beim Beschauer durch eigene Anschauung erwecken und ihm zum Bewusstsein bringen.

Wir haben uns allerdings gewöhnt, die Kunstgeschichte nach Perioden zu gliedern. Aber es lässt sich unmöglich behaupten, dass die eine Periode an einem Tage aufhöre und die andere am folgenden Tage beginne, nicht einmal da, wo es sich um die fortlaufende Entwickelung an einem und demselben Orte handelt. Es steht vielmehr fest, dass diese Entwickelung an verschiedenen Orten eine verschiedene sein kann und in Wirklichkeit gewesen ist, wodurch sich die Gruppierung nach Schulen oft von nicht geringerer Wichtigkeit als die nach der blossen Zeitfolge erweist. Ebenso bedingen sich die Entwickelungen an verschiedenen Orten und ergänzen sich wechselseitig; der eine Ort übernimmt die Führung, der andere folgt; hier behauptet sich die eine Richtung länger als dort. Im Fortschritte der Zeiten vereinigen sich vereinzelte Strömungen zu einem breiteren Strome, um sich später ebenso wieder zu trennen. Gewisse Gattungen, das Religiöse, Historische, Athletische, das Genre, entstehen, blühen oder vergehen, und verleihen, je nachdem die eine oder die andere vorherrscht, der Kunst verschiedener Zeiten ihren besondern Charakter.

Wenn also das oberste Princip der Anordnung das der chronologisch-historischen Entwickelung sein soll, so leuchtet doch ein, dass dieses Princip, einseitig durchgeführt, weit entfernt sein würde, zu dem gewünschten Ziele zu führen. Es muss die Grundlage bilden; daneben aber hat nicht nur die Gliederung nach Schulen zur Geltung zu kommen, sondern es muss weiter als allgemeiner Grundsatz festgehalten werden, in den verschiedenen Abteilungen die Dinge so zu gruppieren, wie sie sich am besten gegenseitig erläutern und erklären, sei es nach den Principien der Ähnlichkeit oder des Gegensatzes, sei es nach sachlichen, gegenständlichen oder künstlerischen Rücksichten.

Der Darlegung dieser Gesichtspunkte soll der kurze Text dienen: er soll nicht eine Erläuterung der einzelnen Tafeln geben, sondern die Auswahl und Anordnung derselben rechtfertigen, soll in kurzen Andeutungen darauf hinweisen, unter welchen Gesichtspunkten verschiedene Gruppen gebildet sind. Hierbei wird sich nicht selten die Erwägung aufdrängen, dass einem und demselben Denkmale nicht nur an einer, sondern mit gleichem Rechte an einer anderen, ja an mehreren Stellen sein Platz angewiesen werden könnte. Da jedoch jede Tafel in der allgemeinen Reihe nur mit einer einzigen Nummer bezeichnet werden kann, so empfiehlt es sich, ausserdem im Texte auf die Möglichkeit verschiedener Gruppierungen der Tafeln hinzuweisen, welche geeignet sind, dem Betrachter das Einzelne in einen anderen Zusammenhang eingereiht und dadurch in einer neuen oder doch wesentlich veränderten Beleuchtung vor Augen zu stellen.

1888.

Heinrich Brunn.

VORLÄUFIGER BERICHT

über die

Veröffentlichung der Denkmäler griechischer und römischer Sculptur

---

Beim Beginne der Herausgabe der Denkmäler griechischer und römischer Sculptur wurde ein kurzer Text zu denselben in Aussicht gestellt, allerdings in bestimmter Begrenzung: „er soll nicht eine Erläuterung der einzelnen Tafeln geben, sondern die Auswahl und Anordnung derselben rechtfertigen, soll in kurzen Andeutungen darauf hinweisen, unter welchen Gesichtspunkten verschiedene Gruppen gebildet sind".

Die Möglichkeit, eine systematische Reihenfolge der Tafeln schon bei der Veröffentlichung derselben einzuhalten, war von vornherein ausgeschlossen. Die Schwierigkeiten einer dazu notwendigen Sammlung des in den verschiedensten Museen zerstreuten Materials würde die Publication um Jahre verzögert, wenn nicht überhaupt unmöglich gemacht haben. Wohl aber empfahl es sich, manche Tafeln nicht vereinzelt, sondern in kleineren oder grösseren Gruppen vereinigt zu veröffentlichen, um sie schon durch ihre Zusammenstellung gegenseitig zu erläutern. Ausserdem war beabsichtigt, nach besten Kräften zuerst die Herausgabe der Werke der archaischen Kunst zu fördern, sodann in ähnlicher Weise den Nachdruck auf die Werke der Blütezeit zu legen und zuletzt mit denen der hellenistischen und römischen Zeit abzuschliessen. Diesem Plane entsprechend würde dann jeder dieser drei Hauptmassen, sobald sich deren Abschluss mit einiger Sicherheit hätte übersehen lassen, der Text ebenso in drei Abteilungen haben folgen können.

Wie so häufig, so stellten sich der Ausführung dieses Gedankens thatsächlich grössere Hindernisse entgegen, als vorauszusehen waren. Um mit den kleinen, aber in ihren Folgen oft um so widerwärtigeren Leiden zu beginnen, so wurden diese in einem keineswegs geringen Umfange veranlasst durch die Unzuverlässigkeit einiger der mit den Aufnahmen beauftragten Photographen. Nicht selten mussten wegen Nichtbeachtung bestimmter Anweisungen die ersten Aufnahmen verworfen und durch neue ersetzt werden. Weiter erfolgten die Lieferungen nicht pünktlich oder enthielten nicht das, was als zunächst notwendig gewünscht und wiederholt verlangt worden, oder brachten aus längeren Reihen, wie Giebelgruppen und Tempelfriesen, irgend ein willkürlich herausgerissenes einzelnes Blatt.

Hemmend wirkte ferner der durch längere Krankheit verursachte Aufschub verschiedener Reisen und der mitten in den römischen Arbeiten erfolgte beklagenswerte Tod des mit der Leitung der Aufnahmen betrauten Dr. Leopold Julius.

Unter diesen Verzögerungen wuchs wichtiges neues Material hinzu; es mögen nur die Entdeckungen auf dem Boden Athens namhaft gemacht werden, die wegen ihrer entscheidenden Bedeutung für das Gebiet der archaischen Kunst erneute Reisen dorthin nötig machen.

Endlich mussten manche Mitteilungen aus den Schätzen der übrigen neueren Ausgrabungen vorläufig zurückgestellt werden, um nicht den Anrechten der Entdecker an eine erste wissenschaftliche Verwertung vorzugreifen.

So ist denn bis jetzt die Veröffentlichung selbst der ersten Abteilung, der archaischen Werke, eine durchaus unvollständige geblieben und nur erst bis etwa zur Hälfte gediehen. Es

ist daher nicht wohl möglich, über Auswahl und Anordnung derselben in zusammenhängender Darstellung genügende Rechenschaft zu geben, und ebensowenig, eine systematische Nummerierung der Tafeln schon jetzt definitiv festzustellen. Noch lückenhafter ist, was bisher für die späteren Abteilungen hat geboten werden können.

Andrerseits wächst die Ungeduld der Besitzer des Werkes, welche darüber beruhigt zu werden verlangen, dass ihnen nicht bloss eine bunte Mannigfaltigkeit der verschiedenartigsten, wenn auch an sich bedeutenden Denkmäler geboten werden soll, sondern eine Auswahl nach streng wissenschaftlichen Gesichtspunkten, welche in ihrer Gesammtheit dienen soll, von der Geschichte der Entwickelung griechischer und römischer Plastik eine möglichst umfassende Anschauung zu gewähren.

Unter solchen Umständen bleibt nur übrig, an Stelle des Stückwerkes eines Textes einen vorläufigen, späterer Ausführung nicht vorgreifenden Ersatz zu bieten durch das für den Augenblick Erreichbare, nämlich durch ein geordnetes Verzeichnis der bis jetzt erschienenen 180 Tafeln, welches eine systematische Reihenfolge und eine Gruppierung derselben nach den bei ihrer Aufnahme maassgebenden Gesichtspunkten festzustellen und durch den Platz, welcher ihnen angewiesen wird, die Aufnahme selbst zu rechtfertigen unternimmt. Einzelne kurze Andeutungen sollen ausserdem dazu dienen, zu weiteren, namentlich stilistischen Vergleichungen auch ausserhalb der festen Reihenfolge aufzufordern.

Allerdings wird dabei an die Benutzer des Werkes die Zumutung gestellt, sich nicht an einem Blicke auf das Verzeichnis genügen zu lassen, sondern an der Hand desselben die Tafeln selbst einer aufmerksamen Betrachtung nach ihrem gegenseitigen Verhältnis und nach ihrem Zusammenhange zu unterziehen. Aber gerade auf diesem und nur auf diesem Wege vermag das Werk der Aufgabe gerecht zu werden, welche zu erfüllen es in erster Linie bestimmt ist, nämlich nicht durch lehrhafte Worte des Erklärers das Urteil gefangen zu nehmen, sondern den Beschauer durch die Betrachtung der Werke selbst zu eigenem Nachdenken anzuregen und dadurch den Weg zu eigenem Verständnis und zugleich damit zu wahrem Genusse zu eröffnen.

Mai 1891.

Heinrich Brunn.

SYSTEMATISCHE ANORDNUNG

der Tafeln 1—180

(von HEINRICH BRUNN verfasst)

Vorstufen.

Vorhellenisch unter asiatischem Einflusse.

151 Das Löwenthor von Mykenae.

Althellenische statuarische Werke unter dem Einflusse tektonischer Principien.
(Vgl. Sitzungsberichte d. bayer. Akad. 1884, S. 508)

57a Archaische Statue der Nikandre aus Delos.
56 Archaische weibliche Statue aus Samos.
36 Geflügelte Göttin aus Delos, sog. Nike des Archermos.

Die archaische Kunst von ihren Anfängen bis zu ihrer Reife.

Die Kunst in Kleinasien.

a) im VI. Jahrh. v. Chr.

141—143 Statuen vom heiligen Wege bei Milet.
Einer abweichenden Richtung angehörig:
56 Archaische weibliche Statue aus Samos.

101b Relief von Karaköi bei Milet.
148 Fragmente einer Columna caelata vom älteren Artemision zu Ephesos.
146—147 Reliefs des Harpyienmonuments von Xanthos.

b) Fortsetzung um das J. 500 v. Chr.

102 Relief eines Grabmals von Xanthos.

Tektonischer Stil.

101b Giebel eines Grabmals von Xanthos.
103 Hahnenfries von Xanthos.

Fortschritt vom Sphyrelatonstil (der Sculpturen von Assos) zum Steinstil.

104 Relief eines Frieses von Xanthos.

Die Kunst in Hellas.

Der Typus des nackten Jünglings, sogen. Apollo-Typus.

Am unbeholfensten in der Arbeit ist:
77a Der Jüngling von Orchomenos.

Am nächsten steht ihm in den Grundverhältnissen, bei verbesserter Durchführung:
77b Der Jüngling aus Boeotien, in London.

Von verwandten Grundanschauungen gehen aus:

13 Ein Jüngling vom Ptoion.
76a und b Zwei Torsi von Actium.

Andere Verhältnisse, besonders in der Anlage der Schultern und des Unterleibes zeigen:

77c Der „Apollo“ von Thera;

und in weiterer Fortbildung:

1 Der „Apollo“ von Tenea.

Dem gereiften Archaismus gegen und um die Zeit der Perserkriege gehören an:

78 Der Apollo von Piombino;
51 Der „Apollo“ Strangford;
12b Ein Jüngling vom Ptoion.

Die Kunst in der Peloponnes.

144 Weibliche sitzende Statue aus Arkadien.

[Zur Charakteristik des Stils im Gegensatz zu andern Richtungen sind zu vergleichen:

141—143 Die Sitzbilder vom heiligen Wege bei Milet;
145 Das sitzende Bild der Athene aus Athen.]
57 Statue der Nikandre aus Delos.
36 Geflügelte Göttin aus Delos, sog. Nike des Archermos.

Peloponnesisch sind wahrscheinlich auch:

1 Der „Apollo“ von Tenea;

und in weiterem Fortschritt:

78 Der „Apollo“ von Piombino.

Die aeginetische Kunst.

23 Statue der Athene aus dem Westgiebel des Tempels von Aegina.

[Die Eigentümlichkeit des Stils tritt besonders hervor durch die Vergleichung mit:

22 Der athenischen weiblichen Statue des Antenor.]
24 Statue des Paris aus dem Westgiebel.
25 Statue des Verwundeten ebendaher.

Der stilistischen Entwickelung des Westgiebels entspricht:

51 Der „Apollo“ Strangford.
12b Der Jüngling vom Ptoion.

Im Stil weiter fortgeschritten sind:

121a Kopf der Athene aus dem Ostgiebel des Tempels von Aegina.
26 Zugreifender, ebendaher.
27 Herakles, ebendaher.
121b Kopf des Bogenschützen, ebendaher.
28 Sterbender, ebendaher.

(Vgl. Sitzungsberichte d. bayer. Akad. 1867, I, S. 405; und 1872, S. 529.)

Die attische Kunst.

16 Archaisches Giebelrelief in Poros: Herakles und die Hydra.
116 Archaischer attischer Jünglingskopf.

[Um den attischen Charakter durch den Gegensatz zu erkennen, ist zu vergleichen:

11 Archaischer männlicher Kopf vom Ptoion.]
2 Archaischer männlicher Bronzekopf.
6 Statue des sog. Kalbträgers.

57b Archaische weibliche Statue, mit glatter Gewandung.
22 Archaische weibliche Statue des Antenor, mit gefalteter Gewandung.
145 Sitzende Athenestatue.
66 Sphinx von Spata.
81a Reliefartig behandelte Bronzefigur der Athene.

[Zur Vergleichung archaischer und archaisierender Kunstübung:
81b Relieffigur der Athene, vom korinthischen Puteal.]

41a Stele des Aristokles.

[Zur Vergleichung damit als nicht-attisch:
41b Stele des Alxenor von Naxos].

37a Attische Grabstele von Laurion.
37b Grabstele des Gathon und Aristokrates aus Thespiae.
66b Grabmal von Lamptrae.
17a Relief: Opfer an Athene.
17b Relief: Sitzende und stehende Frau.
21 Relief: sog. wagenbesteigende Frau.

Die Kunst in Nordgriechenland.

61 Weihrelief an Apollo, die Nymphen und die Chariten, von Thasos.
58 Archaisches Relief aus Pharsalos: zwei Mädchen mit Blumen.

Proben nachgeahmt archaischer (archaisierender) Kunst.

149 Statue der Athene, in Dresden.
150 Candelaberbasis: Dreifussraub, in Dresden.
81 Athene, Relieffigur vom korinthischen Puteal.
42 Sog. Apollo auf dem Omphalos, in Athen.

Die erste Blütenperiode der Kunst nach den Perserkriegen.

Kreis des Myron.

132, 134a, 135 Statue eines Athleten, in München; antike Copie.
133, 134b Statue eines Athleten in Dresden; römische Umbildung.
[Ueber das Verhältnis von 133 zu 132 vergl. Ann. d. Inst. 1879, p. 201.]
131 Statue eines stellungnehmenden Diskobols; antike Copie.
151—152 Metopen vom sog. Theseion.

Kreis des Phidias.

Architektonische Sculpturen.

117—118 Reliefs vom Tempel der Athene Nike in Athen.
106—10 Teile des Frieses vom Parthenon: Götterversammlung vom Ostfries. Reiter vom Süd- und Nordfries.
34—35 Reliefs von der Balustrade des Tempels der Athene Nike.
31—32 Reliefs vom Friese des Erechtheion.
86—91 Reliefs vom Friese des Apollotempels in Phigalia.
19—20 Nereide und Amazone aus den Giebeln eines Tempels in Epidauros.

Einzelne Reliefs.

7 Relief aus Eleusis: Demeter, Jakchos (?) und Persephone.
3 Asklepios, Relief aus Epidauros.
62a und b Zwei Votivreliefs an Asklepios.

Statuarisches.

39—40 Statue der Parthenos des Phidias, kleine Nachbildung, vom Varvakion.
38 Statue der Parthenos des Phidias, kleine Nachbildung (sog. Parthenos Lenormant).
176 Karyatide vom Erechtheion in London.

[Zur Vergleichung als römische Nachahmung:

177 Die Karyatide im Braccio nuovo des Vatican.]
171 Statue der Athene in der École des Beaux-Arts in Paris.

[Zur Vergleichung eine verwandte Aufgabe in Ausführung aus römischer Zeit:

172 Statue der Demeter im Vatican.]
84 Jünglingskopf (Anadumenos); früher im Besitz Abbati's.
156 Hermenkopf des Perikles im Vatican; antike Copie.
157 Hermenkopf der Aspasia im Vatican; antike Copie.

Polyklet und seine Schule.

8 Bronzekopf eines jugendlichen Athleten, in München.
46 Statue eines Jünglings, in London; antike Copie.
83 Jünglingskopf mit gelocktem Haar, in London; antike Copie.
122 Statue eines heroischen Königs (?), in München; antike Copie.

Zur Vergleichung peloponnesischer und attischer Kunst:

82a Löwenkopf als Wasserspeier vom Heraion bei Argos.
82b Löwenkopf als Wasserspeier vom Parthenon.

(Vgl. auch die beiden Köpfe Nr. 83 und 84.)

Übergangszeit des Damophon und Kephisodotos.

13 Weiblicher Idealkopf in München.
43 Eirene und Plutos, Marmorgruppe nach Kephisodotos, in München.

Die zweite Blütenperiode der Kunst gegen und um die Zeit Alexanders d. Gr.

Skopas und Genossen.

44 Zwei Köpfe vom Athenetempel in Tegea.
96—100 Reliefs vom Friese des Maussolleion.
72—73 Zwei Löwen vom Maussolleion.
71 Fragment eines Reiters vom Maussolleion.
52 Relief einer Columna caelata vom Artemision zu Ephesos.
173 Relief eines Pilasters vom Artemision zu Ephesos.
163 Kopf des Serapis, nach Bryaxis, im Vatican.
130 Kopf des Zeus von Otricoli im Vatican (nach der Zeit seiner Erfindung).

Praxitelisches.

126—127 Satyrtorso des Praxiteles, vom Palatin.
18 Hermes von Andros, griechische Arbeit.
64 Silen mit dem Dionysoskinde, in Paris; antike Copie.
123 Statue der Artemis, vielleicht nach Praxiteles, in München.

Attisches aus verwandter Zeit.

158 Statue des Ganymedes, wahrscheinlich nach Leochares.
119 Statue des Dionysos vom Monumente des Thrasyllos in Athen, London.
63 Statue des Ares Borghese; antike Copie.

Einer von der allgemeinen abweichenden Richtung gehören an:

128 Statue des Diomedes, in München; antike Copie.
129 Statue: angeblich Alkibiades, im Vatican; antike Copie.

Lysippisches.

105 Statue Alexanders des Grossen, vielleicht nach Lysipp, München.
67 Sandalenbindender Hermes, sog. Jason, in Paris; antike Copie.
154 Tyche von Antiochia, nach Eutychides.

Fortsetzung der bisherigen Kunstrichtungen unter den Diadochen.

Im Anschluss an Skopas und Praxiteles:

85 Nike von Samothrake.
65 Demeter von Knidos.
74 Kopf des sog. Eubuleus.
174a Weiblicher Idealkopf, vom Fusse der Akropolis in Athen.
174b Antike Copie desselben in Berlin.
161 Kopf der Aphrodite aus Tralles, im Privatbesitze zu Berlin.

Wiederaufnahme älterer Elemente:

175 Statue der Penelope, im Vatican.
79 Zwei Relieffragmente vom Athenetempel in Priene.
124 Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite, Relief in München.
162a Metope: Helios' Aufgang, aus Troia, in Berlin.
162b Weihrelief aus Oropos, in Berlin.

Die hellenistische Kunst.

Götterbildungen im dritten Jahrhundert v. Chr.

53 Kopf des Apollo Giustiniani; antike Copie.
120 Bronzekopf einer Göttin, in London.
140 Kopf des Poseidon im Museo Chiaramonti des Vatican; antike Copie.
155 Kopf des Dionysos, in Leyden.
125 Mädchenkopf (Nymphe), in München.

Satyrbildungen.

4 Schlafender Satyr, genannt der barberinische Faun.
5a Marmorkopf eines Satyrs, genannt Fauno colla macchia, in München.
5b Bronzekopf eines Satyrs, in München.

Personificationen des feuchten Elementes.

136 Kopf eines bärtigen Meergottes, im Vatican.
137 Statue eines Triton, im Vatican.
138 Bronzebüste eines Triton mit Krebsscheeren, in London.
139 Kopf eines Meerkentauren, im Vatican.

Kunstrichtungen in Kleinasien.

80 Männlicher Kopf aus der Diadochenzeit, in London.
159 Weiblicher Kopf aus Pergamon, in Berlin.
29 Torso eines Satyrs, in Florenz.
54 Knöchelspieler, Fragment einer Gruppe, in London.
164 Statue eines alten Fischers, im Vatican.

9 Statue eines fallenden Kriegers aus Delos, in Athen.
75 Sog. borghesischer Fechter, Werk des Agasias aus Ephesos, in Paris.
50 Apotheose des Homer, Werk des Archelaos von Priene, in London.

Ohne entschiedenen Schulcharakter.

166 Sog. Phokion, Statue im Vatican.
167 Statue der schlafenden Ariadne, im Vatican.

Zur richtigen Würdigung der Ausführung ist zu vergleichen:

168 Dieselbe, im Palast Pitti zu Florenz, antike Copie.
59 Sog. Artemis von Gabii, in Paris.
14 Statue der Aphrodite mit dem Schwerte, aus Epidauros, in Athen.

Das Wiederaufleben der Kunst der Blütezeit seit der Mitte des II. Jahrhunderts v. Chr.

In Athen:

30 Zwei Reliefs vom Turme der Winde in Athen.
48 Kopf der Athene vom Denkmal des Eubulides in Athen.
49 Torso einer Nike (?), gefunden in der Nähe des Dipylon in Athen.
15 Reliefs vom Hyposkenion des Dionysostheaters in Athen.

In Rom:

68 Pallas von Velletri, in Paris.
69 Sog. Germanicus, Statue von Kleomenes von Athen, in Paris.
47 Statue eines jugendlichen Pan, von M. Cossutius Cerdo, in London.
60 Vase des Sosibios von Athen, in Paris.

[Hierher gehört nach der Ausführung auch:

177 Die Karyatide aus dem Braccio nuovo des Vatican.
172 Die Statue der Demeter, im Vatican.
130 Der Zeus von Otricoli, im Vatican.]

Römische Kunst.

92—95 Reliefs vom Triumphbogen in Orange aus der Zeit des Tiberius.
55 Kopf eines Barbaren, sog. Thumelicus, in London.
178—180 Drei Barbarenköpfe vom Forum des Traian in Rom, im Braccio nuovo des Vatican.
169 Statue eines Togatus, im Vatican.
170 Statue eines Togatus, in London.
10 Kopf eines Römers, aus dem 2. Jahrh. v. Chr., im Vatican.
160 Kopf des Caesar (?), in Berlin.
45 Kopf des Augustus, in München.
165 Statue des Nerva, im Vatican.
70 Kopf des Antinous Mondragone, in Paris.

Es scheint nicht unangemessen, an dieser Stelle von einigen Erfahrungen zu sprechen, die sich im Laufe der Arbeit geltend gemacht haben.

Es ist an dem Grundsatz festgehalten worden, die photographischen Aufnahmen, wo immer möglich, nach den Originalen selbst zu machen. Die bisherigen Ausnahmen, bei denen der Gipsabguss zu Hilfe genommen werden musste, werden sich leicht rechtfertigen lassen. Die Metopen vom Theseion (151—152) sowie die Reliefs vom Triumphbogen zu Orange (92—95) befinden sich

an Bauwerken in so bedeutender Höhe, dass eine Aufnahme an Ort und Stelle nicht wohl möglich war. Dasselbe gilt bei der jetzigen Aufstellung von der Statue der Athene in der École des beaux-arts in Paris (171). Bei dem Löwenthor von Mykenae (1) standen nicht etwa nur die Kosten, welche eine bloss zum Zwecke der Herstellung einer einzelnen Tafel unternommene Reise von Athen nach Mykenae verursacht haben würde, nicht im Verhältnis zu dem Nutzen einer directen Aufnahme, sondern das Einzelne der Formen tritt sogar im Abguss klarer und bestimmter hervor, als es an dem dunkelfarbigen Stein bei voller Tagesbeleuchtung der Fall sein würde. — Bei der Statue des Athleten in München (132 ff.) vereinigten sich ungünstige Aufstellung und Beleuchtung, schmutzige Oberfläche und moderne, das Grundmotiv verdunkelnde Restaurationen, um dem Abguss den Vorzug vor dem Marmor zu geben. — Ähnliche Schwierigkeiten bot der sog. Diomedes der Glyptothek (128); die doppelte Wiedergabe der antiken Teile nach dem Marmor und nach dem Abguss auf zwei Halbtafeln erweist sich aber hoffentlich dem genaueren Studium der Formen förderlicher, als es die einmalige der restaurierten Statue auf einer ganzen Tafel gethan haben würde. Ebenso dient bei dem Satyrtorso des Praxiteles die kleinere Aufnahme nach dem Abguss (127) zur Ergänzung der grösseren nach dem Marmor (126), weil bei der letzteren eine Aufnahme in der richtigen Beleuchtung von links bei der Aufstellung des Originals nicht thunlich war.

Mai 1891.

Heinrich Brunn.